DAS QUESTÕES SOBRE A POÉTICA, O INGÊNUO E O SENTIMENTAL, SEGUNDO SCHILLER

Flaviano Menezes da COSTA
Almir Ferreira da SILVA JUNIOR

INTRODUÇÃO

Possuidor de uma fecundidade espontânea na arte de se fazer entender, o dramaturgo alemão Friedrich Schiller (1759-1805) propõe em seus tratados literários e filosóficos um novo viés sobre as discussões acerca da relação estética e a modernidade. Se por um lado, sugere a educação estética como mediação para o ético-político, vislumbrando repensar a formação da humanidade em busca de um ideal para uma vida harmônica e próspera, por outro, discute a singularidade da modernidade poética, em suas versões de ingênuo e sentimental.

Das frases longas, das minunciosidades notáveis sobre os questionamentos em relação ao ser, dos longos voos de aspirações, firmados principalmente em incansáveis estudos sobre a filosofia e a arte, Schiller nos oferece uma qualidade rara entre os filósofos (modernos ou não): uma fundamentação teórica consistente, mas também um mergulho na pluralidade do que ingenuamente chamamos Universo, este espaço múltiplo de criadores e criações. Algo que só um filósofo-poeta-dramaturgo poderia alcançar.

Suas especulações filosóficas tornam-se aprazíveis e engrandecedoras no que tange um diálogo íntimo com suas próprias obras artísticas (ou lúdicas), ora mais, ora menos, ressaltando a densidade de suas influências no ramo da filosofia. Ao mesmo tempo em que se autodenomina um discípulo de Immanuel Kant e critica alguns posicionamentos filosóficos do compatriota Goethe (também um filósofo-poeta), se distancia do primeiro pelo prazer na especulação (porém, não sendo menos racionalista e metódico por isso) e na atemporalidade e harmonização de suas concepções (quem leu *Critica Razão Pura* sabe o quanto Kant torna-se seco e rude com a harmonia que às vezes as frases necessitavam; por outro lado, aproxima-se do criador de *Fausto* no que se refere a uma preocupação sobre "a educação estética do homem" e como esta pode aprimorar o entendimento do ser sobre seu posicionamento no Universo através da arte e do belo.

Essa preocupação é percebida principalmente em duas obras do autor; *Cartas sobre a educação estética da humanidade* (1795), uma sensível meditação sobre o necessário enlace entre a natureza humana e a arte[1] e posteriormente, *Poesia Ingênua e Sentimental* (1795/6), na qual irá reformular alguns problemas iniciados em obras anteriores; desta vez, um pouco mais submergido nas reflexões acerca do belo e da importância vertente do pensamento estético do século XVIII.

Segundo o pesquisador Márcio Suzuki[2] a obra *Poesia Ingênua e Sentimental* não primaria por um caráter sistemático, isto porque, a intenção de Schiller era tão somente "escrever um pequeno ensaio sobre o ingênuo" (SUZUKI in SCHILLER, 1995, p.34). Sendo assim, para muitos leitores o que este faz é apenas retomar uma paradoxal formulação de algumas reflexões estéticas já discutidas nas *Cartas*. Para outros, sobressai a ideia de que naquela obra "cabe ao poeta exprimir, da forma mais completa, a natureza humana" (ROSENFELD in SCHILLER, 1991, p.14)**;** o que possivelmente tenha sido a maneira do autor se defender da imagem de um prático investigador e proporcionar ao leitor um ensaio mais dedutivo e menos ligado às concepções classicistas.

O ensaio não se fez desmembrado em tópicos, mesmo porque, as questões sobre a natureza, os poetas ingênuos e sentimentais e a relação do poeta com a natureza fluem como as águas de um rio perene, estabelecendo um juízo não sistematizado sobre o modo de criação poética e a própria especulação estética em geral. Portanto, a divisão não parece verter-se em atos, como as suas produções artísticas, mas faz-se intuitivamente transparente em suas respeitáveis influências e intenções jocosas.

> [...] Schiller situa Goethe entre os ingênuos e a si mesmo entre os sentimentais. Mas é óbvio que esta polarização é um esquema que apenas indica tendências, [...] Com a publicação deste grande ensaio, Schiller encerra em essência, a sua atividade de autor filosófico. No fundo, fartara-se da Filosofia, e o que há tempo censurava na atitude

[1] Ao leitor das *Cartas*, torna-se claro que a proposta de uma educação estética para a humanidade não simplesmente indica a particularidade do caráter lúdico, o reino estético – como intermediário entre o físico e o formal (moral); sua análise ressalta, sobretudo, a proposta estético-educacional como condição de possibilidade de criar um estado moral íntegro

[2] Professor do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo e tradutor da obra citada para o português. O mesmo observa que *Poesia Ingênua e Sentimental* foi, inicialmente, publicada na revista *As Horas* (*Die Horen*, 1975), como o título; *Do Ingênuo*. Posteriormente mais dois outros artigos foram também publicados envolvendo o pensamento schilleriano sobre a arte poética (em 1975 e 1996), que, em seguida, e juntamente com o primeiro, aparecerão na forma de ensaio único em 1800, contribuindo para uma maior diversidade dos elementos ligados aos gêneros literários.

> de Goethe, confessa agora a si mesmo: "Meu coração anseia por um objeto palpável". O poeta se cansara da abstração (ROSENFELD in SCHILLER, 1991, p. 15-16).

Dessa forma, ao se reconhecer entre os poetas sentimentais e o contemporâneo Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) entre os ingênuos (denominação esta creditada mais aos poetas do mundo antigo), Schiller além de discriminar tais tipologias, caracterizando-as, também nos incita ao seguinte questionamento: em que medida os artistas da modernidade comportam o caráter ingênuo e sentimental, em suas relações de diferenças e semelhanças ?

Desse modo, o nosso propósito é desenvolver, à luz do pensamento poético filosófico de Schiller, uma análise conceitual acerca das categorias *ingênuo e sentimental*, considerando-as não somente como gêneros poéticos excludentes e contraditórios, mas como expressões poéticas complementares, na medida em que aquilo que as aproxima indica as relações diferenciadas que estabelecemos com a natureza, bem como assinala a singularidade da expressão da arte moderna.

O Tradicional, o Moderno e a Natureza

Quando Schiller posiciona Goethe entre os ingênuos e a si mesmo dentre os sentimentais em sua obra *Poesia Ingênua e Sentimental*, este sintetiza em duas figuras adjacentes a principal distinção que constrói em sua obra; a do poeta tradicional (ou ingênuo) que produziria uma poesia de declaração e de revelação daquilo que o cerca e o poeta moderno (ou sentimental) que, além de declarar e desvendar esse mundo, refletirá sobre o próprio ato de construir poeticamente essa declaração e essa revelação. Na arte do poeta moderno a faculdade de refletir sobre a própria condição criadora da arte poética estaria associada a uma nova consciência de "ser artista" na modernidade.

O poeta sentimental será aquele que designará sua arte através da reflexão, demarcando assim, não só o seu predicado principal, mas o próprio espaço da modernidade na literatura em geral, principalmente se lembrarmos que a arte poética sofreu significativas mudanças em sua nomenclatura no decorrer da história da humanidade. Em contrapartida, a concepção do autor sobre um poeta ingênuo caracteriza-se a partir da ideia de uma figura que possui uma unicidade com a natureza,

por isso, segundo Schiller o poeta ingênuo seria, ele mesmo, natureza. E é sobre essa questão da natureza ingênua que Schiller inicia seu pequeno, mas elucidativo, estudo sobre esses elementos estéticos característicos dos gêneros literários. Antes, todavia, torna-se necessário apresentarmos sucintas considerações acerca das várias formas de categorização por que passaram esses gêneros.

Os Gêneros Literários: uma breve exposição histórico-conceitual

A divisão dos gêneros literários inicia-se a partir da Antiguidade greco-romana. Platão, em sua *República,* nos apresenta a primeira referência sobre os mesmos, que seriam; a *comédia* e a *tragédia* criadas pela imitação, os *ditirambos* pela exposição do poeta e a *epopeia* pelo ajuste dos dois processos. Todos dotados de uma função moralizante.

Posteriormente, Aristóteles irá revisar essa hierarquia platônica, oferecendo na sua *Poética* uma valorização à *mimesis*, isto é, do trabalho poético como representação instintiva. Distingue, ainda, a *poesia ditirâmbica* (cantos que possuíam caráter apaixonado, fossem eles alegres ou sombrios) da *tragédia* e da *comédia*. E segundo este mesmo modo, o processo narrativo (caracterizado pelo poema épico) do processo dramático (marcado, por exemplo, pela comédia ou pela tragédia).

Com Horácio, a literatura volta a ter uma função moral e integralmente didática. Assim, inicia-se uma reflexão sobre a adequação entre o assunto escolhido pelo poeta e o tom, a metrificação, o ritmo etc., estabelecendo-se que só poderia ser considerado poeta aquele que soubesse respeitar o tom e o domínio de cada gênero literário.

Na Idade Média, o escritor Dante Alighieri classifica os gêneros em nobres, médios e humildes, situando no primeiro a *epopeia* e a *tragédia*, entre os médios a *comédia* e no último a *elegia* (que também era cantada e por vezes acompanhada por flauta, mas que aos poucos foi abandonando sua associação com a música) Enquanto que, nas normas renascentistas (século XVI) distinguir-se-á um terceiro gênero poético além do narrativo e do dramático: o *lírico,* que seria composto somente pelas reflexões do próprio poeta, em contrapartida aos dois primeiros, que seriam épicos e onde ora falaria o poeta, ora as personagens.

No Século das Luzes haverá uma deturpação sobre a condição de ser da poesia, localizando seu valor na razão, no equilíbrio e na clareza dos versos,

obedecendo a regras predeterminadas e hierarquizantes entre os gêneros. Assim, a *tragédia* e a *epopeia* serão consideradas gêneros maiores e a *farsa* e a *comédia*, de segundo plano. Porém, não se pode negar que no final do século XVIII haverá significativas mudanças estilísticas na poética e a propagação de novas teorias como a do romantismo, da ironia e de uma nova mitologia.

> É na segunda metade do século XVIII, com o movimento pré-romântico alemão "Sturm und Drang", que as idéias de historicidade e conseguintemente variabilidade dos gêneros ganham força maior. [...] A liberdade de criação permanece como bandeira dos românticos que, embora não apresentassem uma solução única para a questão dos gêneros, aceitaram a existência destes e propuseram suas teorias sempre apoiadas no principio de derrubada das regras clássicas e do conceito da *mímesis*, reduzido à imitação de modelos, no qual elas se baseavam [...] (SOARES, 1997, p. 15-16).

Entre os representantes do movimento artístico *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto/Paixão) que se situou no período entre 1760 a 1780, destacam-se o próprio Schiller, Goethe e Herder. Este último, que, publicando em 1773 textos sobre as canções populares, o poeta celta Ossian e o teatro de Shakespeare, incentivou uma valorização do nacionalismo e uma reação ao racionalismo que o iluminismo do século XVIII postulara.

A noção de natureza ingênua, de Schiller

Poesia Ingênua e Sentimental inicia discorrendo sobre a proximidade que o homem possui (ou tem a sensação de possuir) de afeição ou respeito com a natureza; isto por que; "[...] Todo homem, algo refinado, ao qual não falte sensibilidade, experimenta isso quando caminha ao ar livre, [...] quando é surpreendido pela visão da natureza simples em meio a relações e situações artificiais." (SCHILLER, 1991, p.43). Porém, esse interesse pela natureza só é ingênuo quando, primeiramente, o objeto que nos inspira é a própria essencialidade da natureza, o que como afirmara Kant, desperta em nós "um interesse imediato pelo belo", ou em outra situação, quando um poeta sentimental torna-se um artista ingênuo.

As ideias que se relacionam com a noção de natureza ingênua, entretanto, levaram Schiller a deduzir que a admiração pela natureza não é estética, mas moral, pois "[...] não é produzida diretamente pela contemplação, e sim por intermédio de uma ideia[3]." (Idem, 1991, p.44) [4]Por conseguinte, essa espécie de satisfação com a natureza é moral no instante em que somos mediados por uma Ideia não imediatamente produzida pela observação e nem tampouco orientada *a priori* pela beleza das formas.

> [...] O que teriam por si mesmos de tão aprazível para nós uma flor singela, uma fonte, uma rocha musgosa, o gorjeio dos pássaros, o zumbido das abelhas etc.? O que, pois, poderia dar-lhes um direito ao nosso amor? O que neles amamos não são esses objetos, é uma Idéia exposta por seu intermédio. Neles amamos a vida silenciosamente geradora, o tranqüilo atuar por si mesmos, o ser segundo leis próprias, a necessidade interna, a eterna unidade consigo mesmo (SCHILLER, 1991, p. 44).

Esse conjunto de interesses indica o ingênuo que um dia fomos, isto é, imagem da própria natureza, através da razão e da liberdade, esta que, se desdobraria em quem vê e julga[5]. A razão, nos revelando formas de nos relacionarmos com o mundo, e a liberdade estética indicando maneiras de representá-lo. Entretanto, "só podendo se manifestar em espíritos que sejam sensíveis as ideias, isto é, em espíritos morais, [...] e então se desvanece aquele triunfo do intelecto, e a ilusão de simplicidade se torna admiração da simplicidade." (SCHILLER, 1991, p.44). Emerge dessa compreensão a relação entre ingênuo e a concepção de gênio como expressões de uma moralidade poética.

> [...] Fosse possível, com a mais perfeita ilusão, dar a aparência da natureza a uma flor artificial; fosse possível levar à máxima ilusão a

[3] Neste caso "ideia" caracteriza os conceitos ou categorias do entendimento, ao contrário de "Ideia" que terá um sentido kantiano de "conceito da razão". Para Schiller, "Ideia" representaria também a própria perfeição da natureza humana ou de sua expressão.

[4] Como fora mencionado, é notória a influência de Kant no pensamento de Schiller no tocante a estética, principalmente as reflexões desenvolvidas na *Crítica a faculdade do juízo (1790)*. Nesta obra, merece destaque a sua formulação do juízo estético como juízo teleológico e não um juízo determinante, um juízo do conhecimento. Além disso, a concepção kantiana da beleza como símbolo de moralidade também será desenvolvida por Schiller.

[5] Kant define a faculdade do juízo, como "a faculdade de pensar o particular enquanto contido no universal" (KANT in HÖFFE, 2005, p.294). Essa faculdade possuiria duas formas: como "faculdade de julgar determinantes", isto é, submeter o particular ao universal, ou a uma regra, ou lei. E como "faculdade de julgar refletivo", quando se encontrar no particular dado (ou criado), o universal.

> imitação do ingênuo nos costumes, a descoberta de que se trata de imitação aniquilaria totalmente o sentimento de que se fala aqui. A partir daí torna-se claro que essa espécie de satisfação com a natureza não é estética, mas moral (SCHILLER, 1991, p.43-44).

Entretanto, essa genialidade, essa "imaginação poetizadora" nas palavras do autor, não pode ser atribuída apenas a uma ingenuidade racional, mas também a uma irracionalidade, quando, dentro dessa relação da existência humana com a natureza existe uma "antinaturalidade" em nossas relações, isto é, "[...] situações e costumes que nos instiga a proporcionar ao instinto nascente veracidade e simplicidade que, de forma semelhante à disposição de espírito da qual surge, permanece incorruptível e inextinguível em todos os corações humanos. [...]" (SCHILLER, 1991, p.45).

Essa constatação possibilita ao autor afirmar que entre os antigos a natureza não se danificou tanto ao ponto destes abandoná-la, (pois o homem vivia atrelado à natureza expressando sentimento de felicidade em sua vivência simples). Todavia,

> [...] À medida que a natureza foi, pouco a pouco, desaparecendo da vida humana como *experiência* e como sujeito (agente e paciente), nós a vemos assomar no mundo poético como Ideal e como objeto [...]. Já por seu conceito os poetas são em toda parte os guardiões da natureza. Onde já não o possam ser completamente, onde já tenham experimentado em si mesmos a influência de formas arbitrárias e artificiais ou tenham tido de combatê-la, surgirão como testemunhas ou vingadores da natureza. Serão natureza ou buscarão a natureza perdida. Daí nascem duas maneiras poéticas de criar completamente distintas, mediante as quais se esgota e mede todo o domínio da poesia.Todos os que realmente são poetas pertencerão ou aos ingênuos ou aos sentimentais, conforme seja constituída a época em que florescem ou conforme condições acidentais exerçam influência sobre a formação geral ou sobre a disposição momentânea de suas mentes (SCHILLER, 1991. p. 56-57).

Convém ressaltar que apesar de apontar essa divisão entre aqueles que "são" e aqueles que "buscam" e nomear como principais exemplos os poetas antigos gregos (ingênuos) e os modernos (sentimentais), Schiller marca a atemporalidade do fazer poético ingênuo não só em Goethe, mas também na figura de Horácio que seria "[...] o poeta de uma época do mundo cultivado e corrompido, que exalta a tranquila felicidade em sua Túbula, e poder-se-ia chamá-lo o verdadeiro fundador do gênero poético sentimental, [...]" (SCHILLER, 1991. p. 57).

Diferenças e enlaces entre os poetas ingênuos e os sentimentais

Como observamos, nesse ensaio, Schiller define a poesia sentimental como aquela que teria uma relação espontânea com a natureza se, tal enlace, não fosse prejudicado pela experiência artificial desfrutada no mundo moderno. Seria particular e reflexiva (posto que, tomaria como ponto de partida a sua própria realidade) e também sensual (ao se desenvolver a partir de uma luta íntima).

A contingência histórica seria outro fator para a existência dessa separação, já que, o poeta sentimental se afastando da experiência com a natureza (algo inerente nos ingênuos), buscar-lhe-ia como ideal. Esse desacerto entre a natureza e a arte faz como que a primeira experiência não seja mais vista como parte do fazer poético. E se antes tal ato se versava sem refletir (já que era visto como uma "dádiva"), nos sentimentais haverá uma experiência dialógica com as singularidades da modernidade.

Essa conceituação do ideal poético sentimental, em oposição ao ideal poético ingênuo, parece ser uma proposital resposta à existência de artista, como a de Goethe (que, segundo Schiller, possuiria "a inocência pueril da inocência infantil"), veementemente rotulado como um poeta ingênuo. Porém, classificando Goethe como ingênuo, Schiller nos expõe outro aspecto qualificativo: o estilístico ou pessoal. Ao que nos parece, mesmo que esses dois ideais definam, a princípio, épocas diferentes (os antigos e os contemporâneos), esses serão distinguidos muito mais pelos seus modos de se relacionar com a natureza, do que por fatores históricos.

> [...] Todos os poetas que extraem sua matéria demasiado unilateralmente do mundo do pensamento, e que são impelidos a plasmar poeticamente antes pela profusão interior de Idéias do que pela pressão da sensibilidade, correm mais ou menos perigo de se extraviar nesse caminho (SCHILLER, 1991. p.95).

Em outra vertente, o conceito de sentimental nem sempre parece coligar com o termo "reflexivo" proposto por Schiller e endossado por seus comentadores, assim como, não será de forma ininterrupta que se adversará ao conceito de "ingênuo", como aponta o próprio filósofo quando examina os vários caminhos da experiência do Ideal percorridos pelo sentimental, no qual, alguns genuínos impulsos poéticos sentimentais não conseguem ir além da natureza real.

> [...] Aqui sucede ao gênio sentimental algo que vimos no gênio ingênuo. Uma vez que este realizou mediante sua natureza tudo o que faz, [...] Por isso, as obras-primas do gênero ingênuo normalmente têm por séquito as mais triviais e sórdidas cópias da natureza vulgar, e as obras principais do gênio sentimental, um numeroso exército de produções fantasiosas, como é facilmente demonstrável na literatura de qualquer povo (SCHILLER, 1991. p.97)

Apesar das distinções estabelecidas entre essas duas tipologias, ambas se integram, já que tanto o gênio ingênuo quanto o sentimental ou moderno apresentam a natureza humana no exercício de suas realizações poéticas, assim como, a própria pureza moral, mas com um diferencial marcante; a primeira de maneira inocente e ingênua (enquanto perfeição finita), esta, de modo determinado (enquanto aperfeiçoamento infinito); isto por que, para Schiller, tais formas poéticas obedeceriam a um dever íntimo de aperfeiçoamento humano.

Baseado na estética do gênio[6], Schiller chamará este componente maior de "completude no Ideal" e que só se fará presente na obra deste artista que consegue repensar a sua própria origem natural ou ingênua, até porque os ingênuos "[...] são o que nós fomos; são o que devemos vir a ser de novo. Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade." (SCHILLER, 1991. p. 44). E por outro lado, o poeta sentimental "[...] consiste em completar por si mesmo um objeto defeituoso, e em transportar-se por seu próprio poder de um estado limitado a um estado de liberdade" (SCHILLER, 1991, p. 90).

Desta forma, Schiller nos dá um valioso conceito do artista na modernidade, isto é, do sujeito dividido em sua essência, cujas afinidades entre cultura e natureza não consegue contrabalancear. Questões como: a Revolução Francesa, a evolução tecnológica, os novos modelos políticos e morais estariam relacionados com a própria acomodação do poeta sentimental com o seu distanciamento com a natureza, apesar disso, isto lhe garantiria uma autonomia nas esferas estética, mesmo porque, e baseado nas leituras de Kant, Schiller se interessará em demarcar o espaço da liberdade individual que o artista necessita para a sua criação.

---

[6] Em *Crítica da faculdade de julgar estética (*primeiro livro da "*Critica da faculdade do juízo*"*)*, Kant deixa de lado a ideia de "estética de regras" e instiga uma "estética do gênio". "As regras que a arte não encontra, ela as deve ao gênio, um favorito da natureza, que se distingue por uma originalidade exemplar." (HÖFF, 2005, p.301). Posteriormente, o gênio tornar-se-á um modelo, um herói, na qual suas formas nascerão não somente da natureza, mas do subconsciente.

Segundo Schiller, todo gênio deveria ser essencialmente ingênuo, isto porque, só a sua ingenuidade o tornaria gênio e "[...] só ao gênio é dado encontrar-se com o desconhecido como em sua própria casa e ampliar a natureza, sem sair dela." (SCHILLER, 1991 p.45). Assim, sendo *natureza,* o ingênuo possuiria uma vantagem sobre o sentimental, não havendo, segundo Suzuki, como recusar a primazia do ingênuo sobre o sentimental, já que, como sentencia Schiller "[...] todo verdadeiro gênio tem que ser ingênuo, ou não é gênio." (SCHILLER, 1991 p.47).

> [...] Tomada literalmente, essa afirmativa leva a pensar que o gênio sentimental encontra-se, não excluído, ao menos numa posição de inferioridade em relação ao ingênuo. Mas importa destacar, por outro lado, que a mesma qualidade – *ser natureza* – não caracteriza apenas uma, mas simultaneamente a ambas as partes opostas, ainda que isso signifique a apreciação positiva de uma e a constatação de uma negatividade na outra. Que o ingênuo seja natureza, não determina apenas sua superioridade, mas, além disso, uma privação no sentimental. Essa por sua vez, possibilitará uma nova determinação no ingênuo (SUZUKI apud SCHILLER, 1991. p.36).

Nessa impossibilidade de atingir a arte dos antigos, paradoxalmente, irá revelar-se a grande virtude dos poetas sentimentais, quando se estabelece como referência dos dois tipos de gênios não mais a *natureza*, mas o Ideal que ela pode representar, desprendendo o sentimental de uma não problematização com a realidade e criando um novo sopro de espanto sobre o desconhecido, sendo que "[...] a obra do gênio ingênuo se encerra por inteira na sensibilidade: aqui residindo sua força e seu limite, [...] essa falta já não pode ser corrigida por arte alguma. [...]" (SCHILLER, 1991 p.89).

A partir destas supostas inferências sobre quem deveria ser considerado gênio ou não, e com base nos seus estudos sobre o juízo do que seria uma "verdadeira obra de arte" segundo Kant, as avaliações de Schiller nos orientam para uma análise reflexiva de como a humanidade, de uma maneira ou de outra, determina conceitos de recriação segundo sua necessidade, mesmo porque, [...] temos que admitir que, nem o caráter ingênuo, nem o sentimental esgotam por completo o Ideal da bela humanidade, que pode provir apenas da íntima união de ambos. (SCHILLER, 1991, p.101). Portanto, Schiller adverte que, para encontrar a verdade do mundo temos que requerer *a priori* o conhecimento da verdade através daquilo que reside no íntimo da individualidade de

nós mesmos e do mundo, quando há de ter uma coincidência essencialmente harmônica entre estes, ou no dizer de Goethe (2001, p.45):

> Quem quer reconhecer e descrever o que está vivo,
> Tem antes de atrair o espírito para fora,
> Aí terá as partes nas mãos.

Considerações finais

Ao elaborar os conceitos de poetas ingênuo e sentimental, Schiller retoma alguns princípios kantianos da teoria estética, no qual a primazia dos juízos estéticos é conferida não ao belo da arte, mas ao belo da natureza. Entretanto, Schiller procura ir além de Kant, quando propõe suprimir a cisão entre a inclinação no ideal (que caracterizaria o poeta ingênuo) e o dever (determinante no poeta moderno).

No poeta sentimental, o objeto não poderia ser apreendido a não ser reflexivamente, através de uma "comoção" que desperta neste uma livre reflexão própria, identificando no homem moderno uma cisão entre o mundo natural e o racional. Qualidade que o poeta ingênuo não possuiria, sendo que, neste, a necessidade instintiva falaria mais alto no compor artístico. Sendo assim, o que determinaria o ingênuo seria a vitória da natureza sobre a arte, e o sentimental, a arte sobre a natureza, entendendo-se aqui, arte no seu caráter artificial que se sobressai na modernidade.

Segundo Schiller, o problema estaria solucionado se possuíssemos somente uma separação historiográfica entre esses dois poetas e se não houvesse na modernidade poetas como Goethe, representante máximo dos poetas que não estão em seu lugar, mas em uma época artificial do mundo. Contudo, apesar das distinções estabelecidas entre estes, Schiller encontra em Goethe uma intuição genial que não pode ser ensinada nem explicada, enquanto que no poeta sentimental essa genialidade se concentraria na reflexão sobre o fazer e o desdobrar-se poético.

Por essas observações, percebe-se que Schiller pretende promover uma concepção de gênio, que necessariamente envolve o gosto e a crítica, partindo da dialética kantiana do juízo estético, enquanto razão e sensibilidade. Deste modo, também o poeta sentimental proporcionaria ao leitor moderno uma experiência na

capacidade reflexiva de se situar no Todo do qual faz parte e conciliar arte e natureza. Potencialidades estéticas que foram enfraquecidas pelas revoluções.

Referências

GOETHE, Johann Wolfgang. **Fausto zero.** Tradução de Christine Röhrig. São Paulo: Cosac &Naify, 2001.

HÖFFE, Otfried. **Immanuel Kant**. Tradução de Christian Viktor Hamm e Valério Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem, numa série de cartas**. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 3ª edição. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. **Cartas sobre a educação estética da humanidade**. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. 2ª edição. São Paulo: EPU, 1991.

_____. **Poesia ingênua e sentimental**. Tradução, apresentação e notas: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. **Texto sobre o belo, o sublime e o trágico**. Tradução, introdução, comentário e glossário de Teresa Rodrigues Cadete. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 6ª edição. São Paulo: Ática, 2006.